

# O Camões de Francisco de Assis Rodrigues

## *The Camões of Francisco de Assis Rodrigues*

JOÃO CASTRO SILVA\*

Artigo completo submetido a 16 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

\*Portugal, escultor. Doutoramento em Escultura, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL). Mestrado em História da Arte, Universidade Lusitana de Lisboa (ULL). Licenciatura em Escultura, FBAUL.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação de Estudos em Belas-Artes, secção de Escultura. Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: jcastrosilva@fba.ul.pt

**Resumo:** Tomando como exemplo a escultura *Camões* (um gesso propriedade da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, realizado em 1856), de Francisco de Assis Rodrigues – professor, teórico e director da Academia de Belas Artes de Lisboa – discorre-se sobre a tradição clássica da escultura como forma de aprendizagem de uma teoria que se revela num fazer prático e do barro como matéria primeira para a representação tridimensional.

**Palavras chave:** escultura / tradição / barro / modelação.

**Abstract:** *Taking the example of the sculpture Camões (a plaster owned by the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon, made in 1856), by Francisco de Assis Rodrigues – a professor, theorist and director of the Lisbon Academy of Fine Arts – one disserts about the classical tradition of sculpture as a form of learning a theory that is revealed in a practical doing and of the clay making as the first matter for the three-dimensional representation.*

**Keywords:** *sculpture / tradition / clay / modeling.*

### Introdução

Francisco de Assis Rodrigues (Figura 1) é um escultor, professor, académico e teórico português do século dezanove. Fez esculturas, deu de si aos alunos e deixou documentação sobre Escultura e os modos de a fazer.

O entendimento que tem da Escultura é como uma forma em harmonia intrínseca, em que exterior objectivo e interior subjectivo se materializam

univocamente, e é isso que ensina.

Os princípios de escultura que lecciona, baseados na representação do corpo humano, prendem-se com um dos materiais de eleição utilizados desde sempre pelos escultores: o barro, ou argila. O barro, não só pela sua plasticidade mas pela sua permissibilidade de desenho, de forma inicial.

Em escultura “desenha-se” com o barro. Modelar é primordial para a aprendizagem da Escultura e o barro o material que consente todas as remissões.

### Francisco de Assis Rodrigues

No ano da fundação das Academias de Belas-Artes de Lisboa e Porto, 1836, Francisco de Assis Rodrigues, publicará um pequeno opúsculo, consciente da necessidade que a falta de um tratado de proporções fazia como ferramenta essencial à prática pedagógica.

*um pequeno Methodo de Proporções, a que juntei o da Anatomia do corpo humano: não é um tratado amplo ne completo, é sim um resumo das medidas mais geraes do mesmo corpo, acompanhado de algumas instrucções sobre Osteologia, e Myologia accomodadas aos mysteres das Artes, sem as discripções minuciosas, que sendo aos Medicos, e Cyrurgiões muito necessarias, se tornão inuteis, e fastidiosas aos Artistas. Assim o escrevi para mim sem cuidar do publico: com tudo sabendo que não tem apparecido em nossa lingua um Methodo de Porporções, e Anatomia, que sirva de guia ás pessoas de um e outro sexo, que se applicão ás Artes do Desenho, me liberei a publicar este pequeno compendio.* (Rodrigues, 1836: 3).

Conhecedor profundo de bastantes métodos proporcionais, o escultor sintetiza saberes em função de um público alvo bem definido, os seus discípulos, e compendia conhecimentos num pequeno volume bastante completo naquilo que à prática escultórica diz respeito. Todo o volume é pensado para a transmissão de conhecimentos a discípulos e como forma de aprendizagem de uma teoria que se revela num fazer prático.

Revelando *symetrias* supostamente contemporâneas de Apelles, encontra a proporção de dez rostos, ou oito cabeças, que aponta ter sido seguida por Vitruvius. Apresenta-nos depois as quatro proporções de Dürer, abreviadamente, e o sistema de Daniel Barbaro. Para uso prático elege os métodos de Félibien e de De Piles.

*Mrs. De Piles, e Filibien usarão de um methodo muito mais claro e proveitoso, estabelecendo regras geraes, e cortando pelas subdivisões que lhes parecerão menos uteis; e com esta symetria se tem conformado quasi todos os modernos que tem tratado esta materia.* (Rodrigues, 1836: 3).

Para lá dos métodos proporcionais explanados, oferece ainda um sucinto mas valioso manual com descrições osteológicas e miológicas, condensando em poucas páginas o saber de uma existência dedicada à escultura e ao seu ensino. Pela sua frugalidade e riqueza de conteúdos, este *Methodo das Proporções*, parece-nos, ainda hoje, um eficaz modelo de manual pedagógico, apontando o essencial e deixando em aberto eventuais investigações posteriores, mais adensadas, na área. A simplicidade do seu teor não esconde a riqueza de conteúdos; e se com uma leitura mais superficial os conteúdos são claramente transmitidos, uma leitura mais atenta possibilitará a entrada num universo de conhecimentos maturados pelos anos de experiência do seu autor.

### O Camões

De pé, o olhar perdido no ar, um caderno de anotações numa mão e a pena na outra, a escultura é clara naquilo que representa: um poeta. Estrutural e anatomicamente sólida, em chiasmus, é uma obra que obedeceu ao método clássico na sua realização já que podemos percepcionar o corpo humano que se encontra dentro das roupas.

Muito embora de gestos um pouco teatralizados, como a inflexão exagerada da cabeça e da mão direita, é uma figura equilibrada e elegante. A iconografia correcta e vestuário de época estão bem representados e com diferenciação de tipos de materiais. É, no entanto, uma pena que a obediência ao manequim renascentista nos impeça de ver o trabalho do escultor, na estruturação da anatomia de superfície humana no tronco e membros superiores, que sem dúvida possuiria.

O primeiro momento de uma escultura é o esboço. Esboça-se em barro como quem desenha numa superfície, livremente, procura-se a forma. Esboça-se modelando a figura que ganhará a sua forma final em pedra ou bronze.

*El abocetado es la via para recoger, congelar o sembrar la pasión en una obra que se habrá de realizar. El modelado previo de un boceto es la definición o elección de todo un desarrollo de futuro. (...) Porque el fuego recogido en un boceto servirá para iluminar todo el lento y laborioso trabajo de ejecución de una obra definitiva* (Sauras 2003: 136)

Segundo os princípios clássicos, na representação de uma figura, parte-se sempre do corpo humano através da modelação em barro do modelo-vivo, as roupagens só são integradas depois, sob pena da obra final se aparentar formalmente a um 'capote' vazio de conteúdo físico – que é também e sempre conteúdo psíquico. Ainda que esquematicamente, as áreas que sejam posteriormente cobertas por panejamentos são representadas previamente, pelo menos



**Figura 1** · Camões, Francisco de Assis Rodrigues, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal. Gesso, 200×77×77 cm. Vista a três quartos. Fonte: José Viriato.

na sua estrutura osteológica e volumetria miológica mais básica. Da mesma forma que se modela, camada por camada, constrói-se a figura, ossos, músculos, pele e panejamentos. Simbolicamente, a modelação de um corpo humano aproxima-se à própria génese humana, tal como a formação de um corpo vivo modela-se de dentro para fora. A partir de uma estrutura rígida interior vão-se agregando pedaços de matéria até à conclusão da última camada exterior que, como uma pele, esconde a ossatura e órgãos internos.

*El modelado consiste en edificar una forma a partir de tierra – barro generalmente –, de yeso, de cera o de plastilina, frecuentemente en torno a un soporte de metal o madera, la armadura (según el tipo de obra por realizar), el trabajo supone una progresión de “abajo hacia arriba”, por construcción e añadido alrededor de una estructura que da la dirección general de la forma o a veces de un bloque de base. La forma surge poco a poco, esencialmente por añadido, a diferencia de lo que pasa con la superficie tallada. (Rudel, 1986: 74).*

## O Barro

*Se designam sôb o nome de barro ou argila certas matérias terrosas muito macias, finas, brandas, homogêneas, brancas ou acinzentadas quando puras, e que gosam mais ou menos da propriedade de formar pasta com a água adquirindo nesse caso uma certa plasticidade (Pinheiro, s/d: 2)*

A argila, ou barro, é para a escultura, o material mais abundante e mais simples de trabalhar que se pode encontrar. É a matéria mais primária, comum a todas as partes do mundo e a praticamente todas as culturas. É um material formado pela sedimentação de rochas ígneas através da sua decomposição pelo vento e da água e depositado durante séculos em leitos de rios. Estes depósitos providenciaram-nos as barreiras desde os tempos pré-históricos até hoje.

Os barros são constituídos por partículas de ínfima dimensão – da ordem do micron ou menores –, associadas a partículas maiores e a matérias orgânicas, essencialmente formadas por silicato de alumínio hidratado – feldspato –, ao qual se juntam em proporções variáveis, óxido de ferro ou manganês, cal, calcário, quartzo, mica, etc. São estes elementos que distinguem as características dos mais diversos tipos de barros auferindo-lhes plasticidades desiguais. Apresentando também diferenças na textura e na cor, os barros podem ser mais ou menos fusíveis e ter tonalidades diferenciadas: do pardo ao branco, passando por todos os matizes de ocre e cinzentos, vermelhos e amarelos, verdes ou azuis.

O barro caracteriza-se por uma grande plasticidade que varia segundo o seu grau de humidade. Tanto pode apresentar-se como uma pasta mais ou menos

fluida apta à modelação, como uma massa árida, sem praticamente nenhum teor de água e de grande fragilidade se não for transformada por acção do calor. O barro pode ser utilizado nas mais variadas consistências, desde blocos rígidos que permitem apenas o talhe com ferramentas abrasivas a uma matéria liquefacta que se aplica a pincel. Para modelação pode-se utilizar, numa mesma forma, barro com diferentes graus de humidade tirando partido estético e/ou prático dessa diferenciação.

*Clay became a “thinking” medium for the sculptor who would draw a sketch on a paper then transfer his ideas into a clay model. / Rather than going directly into the hard stone and then later trying to resolve the hundreds of changes that may be necessary, a few hours working in clay may save months of carving.* (Padovano, 1981: 3)

O barro satisfaz as duas mais importantes condições que se lhe exige enquanto material de representação: sujeitar-sea todas as formas e expressões que lhe quisermos dar e conservá-las depois inalteravelmente. Em escultura sempre se privilegiou a sua utilização, quer como material de transição, quer como material definitivo. Como material de transição, realiza-se um molde da forma executada. A partir deste molde, obtém-se uma cópia ou positivo, igual à peça anteriormente modelada, num material mais resistente ou mesmo definitivo. Como material final, a figura é modelada em oco ou será ocada posteriormente à sua modelação e então seca e cozida – o barro torna-se terracota. Podem-se ainda encher os moldes que foram realizados, a partir da peça modelada, com barro: lastras compactadas directamente sobre o molde ou com lambugem controlando a espessura requerida.

A manipulação do barro é uma das formas de expressão plástica mais arcaica que existe. É também uma das mais naturais práticas de experimentação conceptual de formas tridimensionais que podemos encontrar. É fácil perdermo-nos na tactibilidade intrínseca de um material que parece existir para ser manipulado, modelado pela mão. Como se a realidade de um existisse em função do outro e o barro passasse a sê-lo somente a partir do momento em que o conformámos pela primeira vez; como se um dos factores da nossa humanização tivesse passado pela modelação do barro em objectos que se identificam como corpos humanos. Mas é também com o barro que, como escultores, a experimentação se torna possível, num fazer e desfazer de formas.

*L'argile a fréquemment servi de matériau de base pour la réalisation de projects, desquisses; en effet cette matière quasiment fluide se prête admirablement à la notation d'impressions flottantes ou de concepts.* (Clérin, 1999: 30).

É no barro que encontramos as primeiras formas tridimensionais que esboçamos em crianças, é fácil ser tridimensional com ele. É no barro que vencemos a bidimensionalidade da linha e do traço que circunscrevemos em folhas de papel. É com o barro que percebemos a abrangência de uma visão inteira e os constrangimentos que uma pressão num dos lados produz a um outro lado, os princípios de causa/efeito. De uma inicial inibição à tridimensão, uma natural falta de entendimento da integridade de uma forma no espaço, no barro criamos os primeiros volumes autoportantes e inconscientemente percebemos a física da terra, a força da gravidade e as suas limitações físicas. Com barro entendemos, na prática, a necessidade de uma estrutura de sustentação, os limites da matéria. Percebemos que há um interior e um exterior e que os dois se relacionam em harmonia. Apercebemo-nos de noções complexas como a completude de uma forma e os seus sistemas de relações formais. Encontramos no barro, pensamos e objectivamos pensamentos imprimindo na matéria as nossas marcas.

*verdadero "pensamiento con las manos" que evoca el simbolismo de la creación del primero hombre* (Rudel, 1986: 74 e 75).

## Conclusão

*Gracias al trabajar de la tierra, todos los arrepentimientos son posibles y el trabajo no tiene ese acento irrevocable del cincel en la piedra; pero también requiere una autoridad de mano y vista que la blandura del material podría hacer descuidar.* (Rudel, 1986: 77).

O barro é um material cujo carácter parece estar directamente relacionado com a nossa essencialidade de seres humanos, de termos mãos, dedos e um polegar preênsil que nos permitem um sem fim de movimentos e sentires. Com o barro revivemos gestos arcaicos e revemo-nos neles.

Aquilo que o barro possui como carácter inicial da expressão plástica nos alvoren da humanidade repete-se a cada gesto de carácter essencial na origem de cada nova representação de figura humana que fazemos, como se um dos factores da nossa humanização tivesse passado pela modelação do barro.

Aquilo que o barro encerra como natureza essencial revê-se nos gestos originais de um percurso artístico que se inaugura com a aprendizagem dos princípios fundamentais da escultura, o corpo humano e a sua representação, como se cada forma que representamos fosse sempre a primeira.

## Referências

Clérin, Philippe (1999) *La Sculpture, toutes les techniques*, Paris, Dessain & Tolra.  
ISBN 10: 204-021-806-8 ISBN 13:  
978-204-021-806-5

Padovano, Anthony (1981) *The Process of Sculpture*, New York, Da Capo Press, Inc.  
ISBN 0-306-80273-2

Pinheiro, Thomaz Bordallo (s/d), *Elementos de Modelação de Ornato e Figura*, Biblioteca de Instrução Profissional, Lisboa. Livrarias

Aillaud e Bertrand.

Rodrigues, Francisco de Assis (1836) *Methodo das proporções, e anatomia do corpo humano: dedicado à mocidade estudiosa que se applica às artes do dezenho*, Lisboa, A.S. Coelho & Comp<sup>ª</sup>.

Sauras, Javier (2003) *La escultura y el oficio de escultor*, Barcelona, Ediciones del Serbal. ISBN 84-7628-413-6